

Luigi Tassoni

JELEK A CSÖNDBŐL

Kérdésfelvetések a holnap fiatal szemiológusához

Nyelvek: még ha ismerjük is hozzájuk a kulcsot, alkalmanként előre nem látható módon körülvesszik egész létünket, metszik egymást, megfertőzik egymást, és ebben a folyamatos határelépésben nem tudjuk elképzelni, hogy melyik az a pont, ahol a kapcsolat megvalósul. Így tehát folyamatosan azt kérdezzük magunktól: hol találkozik az irodalom gazdag közege a televízió, a filozófia, a művészet, a videójátékok, a reklám, sőt, a tudomány gazdag közegével? Vagy egyszerűen: mely ponton hatott egy nyelv egy másik nyelvre, egy gondolat egy másik gondolatra, egy jelzés egy másik jelzésre?

Bár a ma szemiotikájáról próbáltam szólni, jól tudom, hogy a kérdéses pont már akkor is a szemiotika egyik helye volt, mielőtt az tudománnyá alakult volna. De éppen ezért a szemiotika határai abban állnak, hogy kialakította az interpretatív analízis gondolkodásmódját és gyakorlatát, egy konstruktív alapelv felé irányítva azokat. Tudjuk viszont, intuitívan is, hogy ezt nem tekinthetjük egy alkotó, meghatározó alapelvnek a szemiotika módszertanai által megvalósított teljes, kognitív folyamat esetében.

A szemiotika története során – amit Peirce-hez és Saussure-höz szoktak visszavezetni, még ha jóval régebbi korok sem voltak híján illusztris ősapáknak – az első helyre (helyesen) a Jel értékét és munkáját mint minden lehetséges kulturális kód alkotó egységét tették, és (helyesen) rávilágítottak a Jel antikonvencionális, dinamikus, természetéből adódóan nyugtalan, mindig valamit kutató elemére. Arra a részére mutattak rá tehát, ahol a *Jelölő* van, összevetve azt a Jelentés szerepével, amely, mint egy, a családi normában biztos apa, látta, amint fiai különböző fajokban sokasodnak, a választóvonalon túl, a világ konceptualizálásának és a *mindig* determinációjának rovására.

Ez a szemiotika leginkább magával ragadó aspektusa: a tudomány lehetősége, az a lehetőség, hogy behatoljunk azon jelenségek erdejébe, melyek különböző fajokhoz tartoznak, és mégis összefonják liánjaikat, egyik csomótól a másikig hajtják a látogatót, akár az egyes tudományok peremén lévő specifikusságon is túl, összetörve valamit, amit nem lehet tökéletesen definiálni sem előre, sem a szemiozis útjának végén. Valamit, ami lépestről lépésre formálódik, és ami nem mást, mint tiszta jelölőket hasonlít össze: materiális jelenségeket, egyébként láthatatlan történéseket és hipotéziseket. A jelölők pluralitásában, amelyek maguk is többszöröződnek az alkalmazott nyelvkód típuson belül, a jelentések szingularitásával szemben, mindez együttesen alakítja ki azt a mediális (vagy immár mediaticusnak is nevezhető) szövevényt, amire a kortársak ismerete hagyatkozik. És mégis, az egymást kergető, űző, összekeveredő, hibridizáló és újraoltó üzeneteknek ebben a földkérgében, az élők kommunikációjának ebben a propulzív szonoritásában megmarad egy funkcionális elem, ami nélkül a jelek birodalmának nem lenne semmiféle érvénye: arról a térről beszélünk, ahol a Szenzus (Senso) működik.

Szenzus: a huszadik század szemiotikája és szemiotikái kezdettől fogva mellőzték, vagy durván kezelték a Szenzust – mintha egy invazív anyagról lenne szó, egy blobról, amit tévesen a Jelentés teréhez túl közelínek, és a saussure-i algoritmus nyugodt dinamikájától túl idegennek, s így szerencsésnek hittek. A Jel szegény, szerencsétlen rokonát, a Szenzust, röppályaként azonosítják, amely

csak abban a pillanatban léteznek, amikor ez az ív véget ér vagy egyértelművé válik. A Szenzus egy nyomvonal, változatosan elhelyezett pontok között, egy olyan útvonal mentén, amelynek lehet, hogy nincs köze a logikához. A Non Szenzus is a Szenzushoz tartozik.

„A Szenzus akkor hát a menetirány!” – kiáltanak fel meglepetten a szemiotikát tanulók, hogy rögtön utána rájöjjenek: nincs előre meghatározottság sem az irányban, sem a menetben, ha kognitív, kommunikatív vagy kreatív folyamatokról van szó. Tehát minden üzenetnek van egy Szenzusa, amely, mint egy tükörkép, megfelel a saját dinamikájának, és a módnak, ahogy megvalósul az üzenet, a narráció; és amelyet a nyelvi aktusban alkalmazott anyagok elemzésén keresztül lehet definiálni. Talán éppen emiatt az összetett természete miatt beszéltek a Szenzusról a szemiológusok homályos, kitérő, kicsit sznob kifejezéseket használva, oly módon, hogy ne tagadják a létezését, ám ugyanakkor az érvényét se erősítsék meg. Egyszerűen némelyek számára még mindig egy zavarbaejtő, se füle – se farka dologról van szó, ami akkor lép működésbe, amikor valamilyen okos kis rajz mögé bújjik. Általában a híres film árnyékemberének tűnik, aki a ruhái szerint képes változtatni a külsejét, és csak a hangja miatt „látható”, mint egy beszélő fantazma, aki tapint, de ő maga nem tapintható; aki az ismeret színterén mozog.

Azért beszélek róla ilyen bizalmas szavakkal, mert a Szenzus irányához, irányaihoz való visszatérésnek a munkámban mind a mai napig egészen különleges helye van: mondhatom, hogy abban a pillanatban fedeztem fel, amikor a fejemben kialakulóféltben volt egy rajz; mintha csak azok az anyagok sugallták volna, amelyek a Jelölőket, a jelzéseket – és nem csak az *images auditives-t*, melyekről Saussure beszél, hanem az olvasásból eredő összes *images perceptibles-t* is – alakítják. Így a szemiotika munkája sem tehetett mást, mint hogy egyszerűen azonosította magát a megvalósuló dinamikában.

E lelkesedés ellenére, és annak ellenére, hogy tudatában vagyunk a saját szerepünknek és vizsgálati anyagunknak, már a legelején észre kell vegyünk, milyen kockázatos minden valós és virtuális erőfeszítés, minden állandóság a kreatív folyamatok dinamikájában, egy adott nyelv különlegességében, és még inkább egy adott kitalációban. Hiszen az ilyen munkának maradéka van, éppen úgy, mint amikor elvágunk egy darab szövetet, vagy márványt, fát, vagy egyszerűen csak egy papírt, hogy konfettit csináljunk belőle.

Forgácsok és káprázatok szemiotikája. Nem marad más, mint elfogadni a kockázatot, sőt, szembenézni a problémával, amíg csak lehetséges, és elfogadni, hogy jeleket keresni és gyártani nem matematikai művelet. Tehát annak ellenére, hogy ez általában magyarázatokkal és interpretációkkal ellátott kielégítő eredménnyel zárul, köröskörül mégis ott marad egy nem homogén valami: anyagok, maradványok, útvonalak, már bejárt és elhagyott ösvények összevisszasága. Ez a maradékok különös tára: a maradványok alkotják a jövő szemiotikája számára a legcsábítóbb területet. Ezek a maradványok, a gondolat formalizáló irányítása elől ideiglenesen megszökött részecskékként ugyanazon gondolat körül mozognak, ám megfosztva azt kényszerítő központosságától, képesen arra is, hogy tréfálkozzanak fontosságán, *eironeia-t* idézve elő. Ezekben a részecskékből tovább él létünk egy kivetett része, egy elképzelt, de soha meg nem erősített rész, egy elfojtott, nem eloltott, s nem is elhallgatott rész, valamely rejtett zugban, irományban, zöreijben, szemidegben vagy agyszövetben. Ennek ellenére azonban munkánknak és az élőknek a forgácsai újra életre keltik a gondolatot: jól látható, hogy a Szenzus itt is elrejtőzött a fészékben, anélkül, hogy azt előre láthattuk volna.

Ám van még egy megvizsgálandó aspektus: Camillo Sbarbaro 1920-ban megjelent prózai verseskötetének a „Forgácsok”, míg Andrea Zanzotto az 1983-as könyvének a „Káprázatok” címet adta. Úgy gondolom, hogy a XX. század e két fontos könyvének tükrében *forgácsok és káprázatok szemiotikájáról* beszélhetünk. Milyen módon? A különféle nyelvek közt, s az e nyelv-

vekkal való találkozásban elmélyedt szemiotikai megfigyelőnek elemzésében hamarosan le kell számolnia a nyelvek anyagának azon részével, amely kikerülné a szisztematikus formalizációt: valamivel, ami olyan, mint egy faforgács, mint egy káprázat, a szemhéj belsejében egyszerű dörzsöléssel kiváltott villanás, vagy a csillagos úr, amit gyermekként elalvás előtt erősen becsukott szemünk mögött figyeltünk, anélkül, hogy tudtuk volna, hogy egy autoreferenciális képet kergetünk. A maradvány-forgács és a villódzás-káprázat egyéni csöndből eredő jelzések, és gyors eltűnésre, a semmibe való beolvadásra vannak ítélve. Feltűnésük mégis válságos helyzetbe hozza az egyénben (és főként a szemiotikai megfigyelőben) kialakult objektív és objektívált rendszer ideáját. Valójában a forgácsok és a káprázatok maradványok, egy átmeneti állapot, túlélés képei, melyek beépülve egy adott folyamatba, például a gyermeki emlékezetbe vagy a költői képvilágba, zavarba ejtő Jelölökké válnak. Zavarba ejtőek, mert különleges kicsinységükkel egy perifériáról érkeznek, hogy lezárják a hiányzó formalizáció, vagy a normától való eltérés aktusát, ami már magában egy kreatív aktus.

Ez a gondolatmenet a szemiotika figyelemküszöbének átgondolásához, képességeinek fokozásához vezet, és egy időben egy kettős szabály elfogadására készítet: figyelembe venni minden szemiotikai aktus fizikai voltát és minden szemiotikai analízist kidolgozó személy testi létét. Nem tudom, hogy ez arra is vonatkozik-e, amit Greimas-tól Fabbri-ig az érzelmek szemiotikájának neveznek, ám nekem úgy tűnik, hogy ezen túl is vannak *chance*-ok a Szenzus irányainak felkutatására, melyek metszik egymást két eszköz között is, a kognitív felfogóképességet érzékileg hajtva olyan képek felé, amelyek úgy működnek, ahogyan az érzékelő észlelte őket, és nem azért, mintha mindeki számára egyforma, arrogánsan globalizált képek lennének.

Elképzelem, milyen óriási erőfeszítésébe került Giacomo Leopardinak elkezdeni a *Zibaldone*-t, hogy papírra vesse éjszakai észleléseinek összességét, ami pusztá sötétséggé válhatott volna, ha ő nem élesítette volna ki a hallását, ha nem követte volna gondolataiban az út köveit szétzúzó szekeret, melyet mozgó kolompok vezettek fel. Leopardi nem látta az igás állatot, mely fáradtan húzta éjjel a szekeret, nem láthatta, de követte az útját, a nyomát, a kolompok segítségével, melyek abban a percben keresztetkék érzelmekkel teli éjszakáját, megalkotva a képet, igazán egyszerűen.

Vékony szálakat követni inkább, mint a kategoriális tapasztalást, korunk üzenet- és jeltermelésének nagy magmáján belül azt jelenti, hogy rájövünk: a szemiotika nem egy metódus, nem egy filozófia, és még kevésbé ortodoxia, hanem ellenkezőleg, egy olyan tevékenység, amely szükséges előfeltételként alkalmazza a rendszerek, jelenségek, események, eljárások, különböző nyelvek és különböző típusú reprezentatív és analitikus kódok közötti relacionabilitást. A szemiotikának relacionálisnak kell lennie, és tudnia kell nem az egyetlen lehetséges szemiotikának lennie. Ez az utolsó pont tűnik nekem a leginkább elfogadottnak a legújabb tanulmányok fényében. Viszont azt hiszem, kevésbé veszik figyelembe azt a tényt, hogy egy szöveg különböző szintű információkat közvetíthet különböző kódolású szövegek felé, és azt, hogy ez a művelet (ami, hogy egy példát mondjak, nem, csak az irodalom irányából halad a képregény felé, hanem az ellenkező irányba is mutathat) gazdagítja mind a kiindulási, mind az érkezősi kódot. És ha ez nyilvánvalóan túnt a képzőművészetekben, nem ugyanezzel a derűvel fogadta el a tudományok területe, például egy Prigogine vagy egy Morin episztemológiai írásaiban a gazdag, kreatív képzelet használatának esetében. Éppen úgy, mint ahogy egy másik síkon történt Freuddal több mint egy évszázaddal ezelőtt. Anélkül, hogy részletekbe akarnék bocsátkozni, inkább azt szeretném hangsúlyozni, hogy a jó operatív szemiotika nem tehet mást, mint hogy tudatosan belép a körforgásoknak és kognitív szintű tapasztalásoknak ebbe a típusába.

Elmélet, tanulmányok, kézikönyvek. Végigolvasva ma ezeket – akár Saussure Cours de Linguistique Générale (1916), akár Barthes Eléments de sémiologie (1964) és Eco Trattato di semiotica

Világosság
2002/4–5–6–7

Luigi Tassoni:
Jelek a csöndből

generale (1975) című műveit – összességükben paradigmavágy, rendszerező szándék, szervezőgond benyomását keltik. Mennyi teoretikus hév él még ebből a mai szemiotikában? Mint az könnyen előrelátható volt, a rendszerezésre való elméleti ösztönzést felváltotta a gyakorlat és a felfogási mód szétágazása. A szemiotikai csoportok és iskolák létrejöttével (főként pedig a szemiotikát kísérő képzettársítási elmélet miatt) mindazoknak, akik a kutatás természetes elragadtatottságával hagyatkoznak a szemiotikai vizsgálódásra – és ők a fiatalok – ügyeskedniük kell, megszabadulva egy sor – szerencsére kevésbé elterjedt – gátló intézményességtől. Mint említettem, a szemiotika nem követ ortodoxiát, és remélem, hogy számos lehetséges alkalmazásában nyílt tereppé válik funkcionális elveinek funkcionális megvitatására. Meg kell hogy értsük: nagyon hasznos, sokat tanít az a szerteágazó fa, amely ma a szemiotika egy évszázados történetét jelenti. Magam is meg vagyok győződve arról, hogy ezen mesteri tanulmányok teoretikus heve korszakalkotó volt, de sehová sem vezetne a szemiotikai paradigmák egyszerű csodálata. A kérdés nem ez, hanem két, egyaránt legitim tendencia összeegyeztetése, vagyis a kutatás mint szemiotikai folyamat helyes használata, és ugyanazoknak az eszközöknek a felülvizsgálatához, megcáfolásához; felfedezésekhez, visszahelyezésekhez vezető újító hajlam. Elég lenne idézni a Referens státuszának és referenciális funkciójának nagy port kavaró esetét: ezek az elmúlt években – a szerzők hatására is – autentikus bombázások folytonos célpontjai lettek. Ám a bombázások nem elpusztítani akarták őket, hanem ellenkezőleg, a Jeltől függetlenül kiemelni és a szemiotikai gyakorlaton belül elhelyezni.

Másik fontos aspektusa ennek a vizsgálódásnak a par excellence szemiotikai tárgy: a kép (imago), mely még csak néhány évvel ezelőtt sem kapott ekkora figyelmet. Roland Barthes például az *Éléments di sémiologiában* megjegyzi, hogy a képet különleges esetnek kell tekinteni „mivel a kép rögtön ‘kommunikatív’, ha nem egyenesen jelölő” (Barthes, 1966, 39. o.). A közelmúltban pedig Paolo Fabbri hangsúlyozta, hogy a képet „néhány bevezető kutatás után a szemiotikai tanulmányok teljesen mellőzték” (Fabbri, 1998, 52. o.), talán mert nyelvi specifikusságot tételeztek fel róla (ami a vizuális kép sajátja, ez azonban a képek széles skálájának csak egy részét jelenti).

Barthes-ot az *Elementi di semiologia* záró részében leginkább az foglalkoztatja, hogy felhívja a figyelmet egyrészt a nézőpont és a választás illetékességének szigorú betartására – elkerülendő a különböző területek közti határok átlépését –, másrészt egy dokumentáló *corpus* lehető leghűesebb körű meghatározására. Így fogalmaz: „a szemiológiai kutatás legfontosabb célja (vagyis az, ami utolsó kívánalomként szerepel) éppen a rendszerek saját idejének felfedezése, a formák története”. Ám hihetünk-e még ma is abban, hogy ez az ideál a szemiotikai kutatás végső célja? Vagy nem kellene inkább a funkciók, átmenetek, átalakulások története felé fordulnunk? Nem ez az, ahol az élet dinamikája kialakul?

Közel harminc éve vannak forgalomban a világban a szemiotikai kézikönyvek. Ezek az igen hasznos művek gyakorlati szinten furcsa hibridek: nem valódi történetek – mint a filozófia és az irodalom –, és nem is tudományos fejtegetések – mint a biológia és a fizika –, hanem kettős szerepükkel a szemiotika területének meghatározására tesznek kísérletet. Az interpretáció és a megértés operatív stratégiái egy szintre helyezik magukat a szemiotizálható vagy egyenesen szemiotikai tárggyá váló cselekvések és tárgyak univerzumával. Az egyik érdekes kérdés így hangzik: hogyan lehet lefordítani vagy megkomponálni a valóságot szemiotikai kifejezésekkel? Egyszerűen, hol keressem a jeleket, amelyek körülöttem és talán bennem is vannak?

Referensek, képek. Van úgy, hogy a referensek válnak valóságokká, amelyekre – felismerve azokat – hat a jel. Olyan ez, mintha látnék egy almát, és speciális szemiotikai lencsémel fénynyalábokat sugározva újra megismerném a tárgyat – nem csak az almafa gyümölcseként, hanem mint olyan valamit, ami egy sor jelzést juttat el hozzám, feltéve, ha tudom, hol és hogyan keressem azokat (ezek a szemiotikai kutatás műveletei). De Éva almája természetesen nem ugyanaz

az alma, amit a piacon veszek, nem is Tell Vilmosé, és nem azonos a közmondásbeli almával sem. Akkor tehát? Ez esetben a tárgy abban a pillanatban szemiotizálódik, amikor megismerjük a kontextus, a keret és a mögötte lévő diskurzus. Egyszóval minden jelegyüttes (az alma mint alakzat és mítosz) egyúttal cselekvéseggyüttes is, nem pedig egy kategorikus abszolútum. Az alma jelként lehet maga az 'alma' szó, és az a kép is, amelyet a nyelvi jelek megfelelően referensként avagy a különféle lehetséges kontextualizációkban felismerek: például – folytatva a különös metonímiát – Cranach egy képén látva az almát, vagy a rottweilerem szájában. Ez az, amiért a jelek univerzuma olyan sajátosságokra tesz szert, melyek nem vonhatják ki magukat az általánosságok és általánosítások alól.

Minden jelhez kötött cselekvésnek van kulturális identitása és valósága – kezdve attól, aki véghezviszi a szemiotikai cselekvést. És következésképpen ugyanez érvényes akkor is, ha a szemiotizált univerzumot/tárgyat/képet tekintjük. Bármennyire is szabályosan helyezkedik el a jel a dologgal való viszonyában, a szemiotikai megfigyelő vagy elemző részéről megmarad a referenciális kétely. A referenciális kétely – amely témának hosszú időn keresztül csalódott lelkesedéssel szenteltem magam (Tassoni, 1999) – tehát egyfajta kényszerű menete a jelölés szemiotikai aktusában egy szálon függő jelnek. Ez a cselekvés a világ részleteiben való megismerésére irányul, mivel a referens soha nem egy adott körbe zártan létezik, kiválasztása mindig a létrejövő viszonyok kontextusától függ. Ezért a kép szemiotikai problémája bizonyos számú, dinamikus módon szemlélt jelölők együttműködésére irányul. Mint tudjuk, maga a kép is lehet referens, és éppen referensi működése eredményezi azt, hogy a legkülönfélébb kontextusokban (tudományos és művészeti, technikai és tájékoztató stb.) használják, különböző példákkal magyarázó, megvilágító céllal, vagy egyenesen értelmező összegzőként. Tehát a kép mint *corpus* megérne egy tanulmányt.

És ha most visszatérünk az almához, amit korábban a rottweilerem szájában hagyunk, észrevesszük, hogy az alma egy dinamikus kép jellegzetességeivel bír, ami tehát tulajdonságai szemiotikai áthelyezésének aktusában funkciót vált. A kép tárgykörénél maradván ma egyre sürgetőbbnek tűnik a retorika szemiotikai tanulmányozásának területén folytatni a vizsgálódást, bármilyen kulturális retorika, és különösen a speciális retorikai alakzatok területén (metafora, szófelcserélés, metonímia, *aequivocatio*, *rapportatio* stb.), amelyek nagy felelőssége abban áll, hogy munkára bírják – különösen analitikus irányban – a gondolkodási folyamatokat. A mai szemiotika elmozdította, konkrétan a kontextuális és intertextuális közelítés irányába fejlesztette ezek klasszikus definícióját, s ezzel még eltérő kódokat is összekapcsolt. Tehát néhány retorikai forma, mint a metafora – különösen a szimbolikus motiváció szintjén – elvesztette túlerejét, míg más retorikai alakzatok olyan háttérhez jutottak, amit korábban kevésbé ismertek el. Ezért ma sok metafora – mint például a szófelcserélés – nem metaforaként, hanem egyéb transzfer alakzatként azonosítható; az ikerrímek pedig nem művészi virtuozitások, hanem odaillő működésről tanúskodnak szemiotikai jellegüknek köszönhetően, amelyért felelősek: a jelölőjükben hasonló és jelentésükben eltérő szórímek a Szensus hordozóiként, egyenesen egy szerző írásmódjának felfedőiként jelennek meg. Többet tehet majd a holnap ifjú szemiológusa.

Van még időnk a csendre? A holnap fiatal szemiológusa akkor cselekszik tudatosan, ha számol azzal, hogy minden általa megvizsgált jelenséget, minden eljárást ki kell vetítenie és egybe kell vetnie egy váratlan és hipotetikus helyzettel: a feltevések és elemzések, üzenetek és nyelvezetek nagy számú termelődése után a telítettség és sokjelűség azon pontján találjuk magunkat, amely minden nyelvezet tetőpontja. A csend következik ebből, mint minden nyelvi aktus eredménye. A csend, mint az a hely, ahonnan indulnak, és ahová megérkeznek – természetesen megváltozva – a *Jel* munkája és a *Jelen* végzett munkák. Vagyis elérteztünk a Hamlet édes és gyötrődő kétértelműségének megállapításához: *the rest is silence*. Ez a többi, ami megmarad, a jelség, a diskurzus, az elbeszélés, a történelem fáradtságos és szívet tépő kalandja után csak a csendből indulhat ki újra

Világosság
2002/4–5–6–7

Luigi Tassoni:
Jelek a csöndből

– minden kreatív és kognitív szinten. Az a minden, ami a csend óriáspalástjára bízatik, pontosan az a többi, ami kívülről ránk nehezedik, amely nélkül a történelem nem lenne lehetséges: a kimondott a ki nem mondottal, a látható a láthatatlannal, a megtörtént a meg nem történttel szemben.

A szöveg, a kommunikáció, a tudomány, az érzelmek, a zoológia és az etológia szemiotikája után képesek leszünk-e kifürkészni a csend szemiotikáját, amely ki tudja, mennyire aktív, milyen ígéretekkel telí?

Fordították: Rónaky Anna és Nezdei Adrienn

BIBLIOGRÁFIA

Barthes R. (1966), *Elementi di semiologia*, Torino, Einaudi, *Éléments de sémiologie*, Paris, Seuil, 1964.

Fabbri P. (1998), *La svolta semiotica*, Bari, Laterza

Tassoni L. (1999), *Senso e discorso nel testo poetico. Tra semiotica ed ermeneutica: un percorso critico da Petrarca a Zanzotto*, Roma, Carocci.

Tassoni L. (2000), *Breve storia dell'immagine semiotica*, in: „Nuova Corvina”, n. 8. 113–131. o.

Volli U. (2000), *Manuale di semiotica*, Bari Laterza.

Világosság
2002/4–5–6–7

Luigi Tassoni:
Jelek a csöndből